
KLEM DÉNES

AZ ÉNEK- ÉS ZENETANÍTÁS HELYZETE A MAGYAR NYELVŰ FELEKEZETI TANÍTÓKÉPZÉSBEN A 19. SZÁZADBAN¹

Bevezetés

„1819-ben Szepesi Megyében Egyházi Visgálatot tartván, több falusi iskolákban olly Tanítókra találtam, kiknek inkább tanulni, mint tanítani kellene! Nevelé szívem fáj-dalmát, némely Tanítóknak, kik mint énekesek az Isteni szolgálat végzésben részt venni szoktak, az éneklésben és orgonálásban fület, szívet sértő járatlanságok, kik ugyanazon ének s orgonával fojtják el a szívek buzgóságát (...) Ilyen hijányokat hivatalom szerint pótolni kívánván, Szepesben (...) Praeparandia Intézetet alkottam, mellynek szerencsés ki vitele által (...) Egri Megyében is hasonló Intézetet állítani magamban eltökéllettem, mellybe felvétendő Ifjak (...) kitaníttatván, a keresztény hiveknek jó példával szolgáljanak, a kisdedeket a keresztény Hitben, kezdő tanulmányokban oktassák, az isteni szolgálatot illő ének és Orgona hanggal segéljék s abban foglalatoskodó Lelki-gondviselőknak illőképp szolgáljanak. Melly Intézetet úgy kívánom az egész Megyére kiterjeszteni, hogy abban Tanítónak s Énekesnek másképp senki fel ne vétessék, ha csak az Intézetben pályát végezvén, vagy máshol magát tökéletesítvén a kirendelt tanulmányokban szerzett ügyességét próbatétel által be nem bizonyítja; sőt azon valóságos Tanítók is kötelesek legyenek az Intézetben magokat bővebben tökéletesíteni, kik a Kerületi Vice Esperesek által, akár a Tanítás, akár a Hangászat mesterségében nem eléggé járatosoknak találtnak” (Benkóczy, 1928. 22-23. o.). Pyrker János László egri érseknek (1827-1847), az első magyar nyelvű tanítóképző intézet megalapítójának fent idézett szavai is alátámasztják: a tanítók munkájának színvonala a korabeli (18-19. századi) Magyarországon általában nem volt magas. Ezen professzionális képzőhelyek létrehozásával lehetett javítani, melyek a 18. század második felétől terjedtek el az ország területén. Ezek többségében – mint ahogy azt Pyrker érsek is hangsúlyozza – a zenei képzésnek igen hangsúlyos szerep jutott, tekintve hogy a tanítóknak kántori teendőket is el kellett látniuk szolgálati helyükön.

A felekezeti² tanítóképzés zenei stúdiumainak tartalmáról, azok elvárásairól leírások, illetve a tanításhoz szükséges tankönyvek egy része fennmaradt, azok vizsgálhatóak. E tények nyomán vetődött fel bennünk a kérdés, mely egyben

1 A publikáció az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” pályázat támogatásával készült.

2 Jelen munkában a római katolikus és református tanítóképzéssel foglalkozunk bővebben.

jelen munkánk kutatási céljaként határozható meg: a 19. századi magyar nyelvű felekezeti tanítóképzésben (véltetően) alkalmazott zenei módszertani leírások, tankönyvek között kimutathatók-e metodikai szempontú eltérések? Munkánkban erre a kérdésre keressük a választ.

A tanítóképzés helyzete Magyarországon a 18-19. században

A 17. század folyamán kezdett megerősödni a történelmi Magyarország területén mind a katolikus, mind a protestáns népiskolai hálózat. Az ország egészét tekintve 1836-40-ben a teljes népiskolai hálózat 67%-a, az 1850-es években már a 77%-a a római katolikus és a református egyház kezelésében állt (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2002). Vizsgálatunkat tehát ezért is indokolt e két egyház aspektusában végezni.

A 17. századtól – egészen 1775-ig – hazánkban a felekezeti népiskolai hálózathoz kerültek ki az újabb tanítók, mégpedig úgy, hogy néhány évig segédtanítóskodtak mestereik mellett, utánpótlás alapján sajátítva el a szakma fortélyait, mely után elkezdheték önálló pályájukat (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2002). A fenti Pyrker-idézet tükrözi, milyen alacsony szakmai színvonalat eredményezhetett e gyakorlat. A Mária Terézia által 1777-ben ellenjegyzett I. Ratio Educationis előírta az ún. normaiskolák megszervezését. *„A norma-iskola-együttes tanítóképző tagozata tekinthető az első hazai népiskolai pedagógusképző intézménynek”* (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2002. 334. o.). Mivel ezekből az országban igen kisszámú működött, a képzett tanítók aránya nem volt nagy (Kelemen, 1982). Évtizedekkel később Szepesen (1819-20) a tót-német, majd 1828-ban Egerben a magyar nyelvű tanítóképzés is újtárra indulhatott, mindkettő Pyrker János Lászlónak köszönhetően, így a normaiskolák után ezek voltak az első magyarországi professzionális tanítóképzők. Az 1830-as, 1840-es években sorra alakultak hasonló intézmények, azonos céllal, *„egyházi képzők voltak többek között, a pécsi (1831), az esztergomi (1842) (...). Állami alapítású iskolák nyíltak Pesten (1842), Szegeden (1845), Nagykanizsán (1854), s másutt is.”* (Kelemen, 1982. 373. o.). A 19. század első felétől kezdődően megalakulnak az első protestáns képzők is: a soproni Evangélikus Líceum 1829-ben, majd 1855-ben a református egyház Debrecenben és Nagykőrösön, illetve 1857-ben Sárospatakon hívja életre iskoláit. Már a normaiskolákban, majd később minden képzőben hangsúlyos szerepet kapott az ének- és zenetanítás.

A zene tanítása a professzionálissá váló tanítóképzésben

Az előző fejezetben megemlített képzőintézmények megegyeztek tehát abban – felekezettől függetlenül –, hogy a zenetanulás szerepelt a tanító-jelöltek stúdiumai között. Ennek három pillére volt: egyrészt az egyházi énekek megfelelő színvonalon való éneklése, másrészt – ez utóbbival szoros összefüggésben

– a készség szintű kottaolvasás (zeneelméleti ismeretek) elsajátítása, harmadrészt az orgonajáték kielégítő szintre való emelése. Nem lehet célunk jelen munkában minden, a tárgyalt korban megnyitott magyarországi tanítóképző zenei stúdiumait bemutatni. Ezért a római katolikus intézmények közül az egri mutatjuk be, mint hazánkban az első magyar nyelvű képzőt, a reformátusok közül a debrecenit és a sárospatakit, melyek egyházuk életében jelentős szerepet töltöttek be részben vallási, részben zeneoktatási szempontból.

Az egri érseki római katolikus tanítóképző 1828 novemberében indult útjára, hét növendékkel. Benkóczy Emil (1928) és Kelemen Imre (1982) is részletesen foglalkozik a képzőben folyó zenei munka ismertetésével. Kelemen (1982) több helyen említi munkájában, hogy a képzőbe való felvételi elbírálásakor előnyt jelentett a jelentkező számára, ha zenei előképzettséggel rendelkezett, azonban Benkóczy ugyanakkor arról ír, hogy „*azoknak is tárva áll az iskola, kik talán a Hangászatra alkalmatlanok lévén, egyedül Iskolamesterek lenni s e célra magokat tökélltetíteni akarják és ezek az Intézet Külnevendéki.*” (Benkóczy, 1928. 29. o.) Az első egri tanító-hallgatók mindegyike négy évfolyamú gimnáziumot végzett. A képzésben igen hangsúlyosan szerepelt a zene, de azok nem teljesítése nem volt kizáró tényező a tanítóvá válás tekintetében. Kelemen említett munkájából tudhatjuk meg a zenével foglalkozó tárgyak neveit: A zongora- és az orgonajáték alapjai, Gregorián-ének, Magyar egyházi népének, Zeneelméleti ismeretek (Kelemen, 1982). A tárgyak elnevezéséből és tartalmából is következtethetünk, hogy „*az iskola olyan tanítók képzését tartotta elsődleges céljának, akik egyben kántorok is lesznek.*” (Kelemen, 1982, 365. o.) A képzőben zenét kezdetben Rudassy László és Wilt Antal, majd az évszázad közepétől az országos elismertségre szert tett Zsasskovszky-fivérek, Ferenc (1819–1887) és Endre (1824–1882) tanítottak. Az intézet munkájára hatással volt az ún. Entwurf³ is, azonban az óraszámokat tekintve ez nem érintette hátrányosan az oktatást: mindkét évfolyamnak 8-8 ének-, ill. zeneórája volt az 1856-57-es tanévtől kezdve. (Kelemen, 1982.) Az 1850-es évek végétől tankönyvek között szerepel Kohn: *Iskolai énekek hangjegyekkel* (Pest, 1857), Schmidt Péter: *A zene tankönyve tanítóképezdek számára* (Pest, 1857), Wimmer József: *Énekiskola* (Pest, 1857), illetve Tárkányi-Zsasskovszky: *Egyházi énektár* (Eger, 1855) című munkája is. (Kelemen, 1982.) A képző kezdetben két évfolyamos volt, majd az 1868-as népoktatási törvény bevezetése után, 1871-től vált három évfolyamossá.

A Debreceni Református Kollégiumban annak alapításától (1538) kezdve zajlott tanítóképzés, mivel az iskolából kikerült lelkészek egyben tanítói feladatot is elláttak. Így a Kollégium a legrégibb hagyományokkal rendelkező képzőnek tekinthető az országban. Emellett az is említést érdemel, hogy a Tiszántúli-, a Tiszáninneni és a Dunamelléki Református Egyházkerület papjainak és tanítóinak nagy része is innen került ki. (Veress, 1931.) A Kollégiumon belül 1855-ben

3 „(...) az osztrák gimnáziumok és reáliskolák számára kidolgozott alapidokumentum (szabályzat és tanterv)” (Mészáros, Németh és Pukánszky, 2002. 351. o.), melyet hazánk területén is bevezettek az 1850-es években. Teljes címe: „*Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*”.

szakadt el a tanítóképzés a lelkészképzéstől: kezdetben a teológiai akadémia függetleneként működött az akkor még egy év hosszú képzés, mely 1866-ban két, majd – miközben 1869-től már önálló intézetként működött a tanítóképző – 1873-ban három, majd 1884-ben négy évfolyamúvá vált (Csohány, 1988; Veress, 1931). A zene tanítása a Kollégiumban mindig is a lelkészképzés részét képezte, melynek bővebb (a 16. századtól kezdődő) bemutatására itt most nem vállalkozhatunk. Az említett 1855-os különválástól kezdődően az iskola híres zenetanára, Szotyori Nagy Károly (1821-1897) tanította a zenei tárgyakat, egészen 1897-es haláláig. Az orgona tanításáról találhatunk információt Veress István említett munkájában (1931), mely a már többször említett kántori feladatok miatt kapott a reformátusoknál is hangsúlyos szerepet. Az 1880-as években már négy évfolyamoként működő képzőben mindössze 23 hallgató tanult orgonát, mely – amellet, hogy a hangszeren való tanulás nem volt kötelező, és nem volt saját hangszere az intézetnek – igen alacsony szám. Szotyori Nagy Károly halála után Mácsai Sándor tanította a zenei tárgyakat, s ugyanekkor alakult meg az Ének- és zenetanári Tanszék, melynek vezetője Psenyicky Nagy Zoltán (1899-1921) lett, másfél évre. Utóbbi személye azért említésre méltó, mert az orgonatanulást kötelezővé tette a tanító szakos hallgatók számára. Az intézet csak 1927-ben jutott saját orgonához.

A 16. század közepétől 19. századig „*a Tiszáninnen Református Egyházkerület református népiskoláinak tanítói a sárospataki református kollégium növendékei közül kerültek ki.*” (Fehér, 1997, 9. o.) A debrecenihez hasonlóan a lelkészképzés volt a központi feladata ennek az intézménynek is. Az 1840-es években elkezdődött egy hosszan tartó folyamat egy professzionális tanítóképző létrehozására (egyházkerületi kezdeményezésre), melynek eredményeképpen „*1857. november 16-án elkezdődött a tanítás az új intézményben: a sárospataki református tanítóképző intézetben (...)*” (Fehér, 1997, 11. o.). Az intézményben a zene tanítása 1860-1884-ig Ivánka Sámuel (1826-1886) feladata volt (Gyöngyösi, 1989). Éneklés, zongorázás és orgonálás szerepelt a képzésben, melyet kiegészített az Ivánka által írt munkákban szereplő zeneelméleti ismeretek elsajátítása is.

A vizsgált művek és szerzőinek bemutatása

Munkánk bevezetésében célként a magyarországi felekezeti tanítóképzés 19. századbeli professzionalizálódása során a zenei stúdiumokban alkalmazott munkák összevetését jelöltük meg. A vizsgált művek a következők:

1. Schmidt Péter: *A Zene Tankönyve Mesterképezdek számára (Lehrbuch der Musik für Schulpräparanden)*. Pest, 1857. (a továbbiakban: *Zene tankönyve*)
2. Wimmer József: *Az énekművészet elemei*. Pest, 1856. (a továbbiakban: *Énekművészet elemei*)
3. Ivánka Sámuel: *Karénektár*. Sárospatak, 1864. (a továbbiakban: *Karénektár*)
4. Ivánka Sámuel: *Óramutató a magyar ref. énekügy terén*. Sárospatak, 1882. (a továbbiakban: *Óramutató*)

Schmidt Péter (1799-1874) a pécsi tanítóképzőben végezte tanulmányait, majd Mohácson lett segédtanító. Később a pécsi székesegyház orgonistája és a Pécsi Püspöki Tanítóképző tanára lett (Magyar Katolikus Lexikon; Szinnyei). A *Zene tankönyvét* hiánypótló műnek szánta, mivel igen csekély, tanítóképzős hallgatók számára írt zenei tankönyv volt fellelhető a tárgyalt korban (Schmidt, 1857, előszó). A mű első néhány fejezete alapvető zeneelméleti fogalmakkal ismereti meg az olvasót, majd összhangzattani ismereteket közöl. A *Zene tankönyve* magyar-német kétnyelvű kiadvány. Wimmer József (1820-1859) tanulmányait Bécsben végezte, majd Pécsre került, ahol színházi- és templomi karnagyként, valamint a főreáliskola és a zeneiskola tanáraként tevékenykedett. (Magyar Katolikus Lexikon; Szinnyei.) Az *Énekművészet elemei* alcíme szerint elemi iskolás gyermekek számára készült. Alapvető zeneelméleti ismereteket magyaráz meg, amelyek mellett számos zongorakíséretes gyakorlat és zenemű szerepel. Ivánka Sámuel igen sokrétű – nem csak Sárospatakot érintő – munkássága úttörőnek tekinthető a magyarországi református egyházon belül. Amellett, hogy írásaival helyes irányba kívánta terelni egyháza zenei életét, növendékei és kollégái legnagyobb meglepésére végezte mindennapi pedagógiai munkáját is. A debreceni Kollégium növendéke volt. 17 éves korában került első tanítói állásába, és 16 éven keresztül a Tiszántúl különböző településein tanított, és vállalt orgonista munkákat is. Az 1850-es évek közepén Szentesen dolgozott kántorként, ahonnan 1859-ben csábították el az akkor két éves sárospataki tanítóképző zenetanárának, ahol 24 éven keresztül dolgozott, fáradhatatlanul. A *Karénektár* 1864-ben jelent meg Sárospatakon. Egy igen érthetően megfogalmazott zeneelméleti bevezetőt követően a hangsorok és hangközök gyakorlására szánt példákat közöl a szerző, végül különböző egyházi énekek négyszólamú feldolgozásainak ad helyet. Az *Óramutató „énektanítóknak, énekvezéreknak és orgonistáknak”* készült „tanulmányozás végett.” (Ivánka, 1882, borító.)

A művek válogatásánál több szempontot is figyelembe kellett vennünk. Egyrészt igyekeztünk, hogy kortárs szerzők műveit hasonlítsuk össze. Másrészt római katolikus, illetve református munkákat igyekeztünk válogatni, amelyek a tanítóképzéshez kapcsolódnak. Így esett a választás két Pécsen dolgozó tanár, Schmidt Péter és Wimmer József egy-egy művére, illetve a fentebb már említett Ivánka Sámuel munkáira. Harmadrészt olyan írásokat kerestünk, amelyek a zeneelmélet, ill. az orgonálás kérdéseit érintik. A felsorolt négy mű közül kettő címében, vagy alcímében olvasható az egyértelmű utalás, hogy képezdék számára (is) készültek: Schmidt *Zene tankönyve*, ill. Ivánka *Karénektára*. Wimmer József művének címében azonban ez is szerepel: „(...) különös tekintettel a magyar koronaországi elemi iskolákra” (Wimmer, 1856, borító), egyértelmű utalást nem találunk a tanítóképezdei használatra. Azonban két ok enged arra következtetni, hogy a vizsgálatot elvégezhetjük e művel is. 1. Létezett egy kifejezetten tanítóképzőben tanuló hallgatók számára készült írása Wimmernek,⁴ melyre *Az énekművészet elemei* című munka utolsó előtti oldalán látható könyvajánló is hivatkozik.

4 A mű címe: Énekiskola tanintézetek használatára.

Ennek a műnek egyetlen létező példányára sem bukkantunk kutatásunk során. Létezésére azonban – az említett könyvajánlón kívül – bizonyíték még az egri érseki tanítóképző fentebb közölt kötelező tankönyvi listájában való szereplése is. Csak találgathatunk, vajon írt-e a szerző a legszükségesebb zeneelméleti ismeretekről abban a műben? Az viszont valós tény, hogy a korabeli Magyarországon egyáltalán nem volt általánosnak mondható a kottaolvasás sem az elemi iskolás-, sem az idősebb korú gyermekek, sem a tanítóképezdei hallgatók közt, ahogy arra utal Zsasskovszky Ferenc és Endre is, híres elméleti írásuk⁵ előszavában is: „(...) még most minden fokozatú ifjaink az éneklésben csak kezdők (...)” (Zsasskovszky és Zsasskovszky, 1860. 2. o.) Joggal feltételezhetjük tehát, hogy *Az énekművészet elemei*ben leírtak és az ott látható szemléltető ábrák használhatóak voltak a tanítóképzőben is, (vagy talán meg is egyeztek az *Énekiskola tanintézetek használatára* című műben találhatóakkal). Ezt a megállapítást támasztják alá Ivánka Sámuel általában kezdőknek szánt munkái, és a hazai reformátusoknál a 16-17. századtól tapasztalható, kottaolvasással szembeni ellenállás is, mely ellen maga Ivánka is küzdött. 2. A tárgyalt korban igen kevés írott mű született a témában, de – ahogy Wimmer munkájának példája is mutatja – azoknak sem mindegyikéből maradt fenn az utókor számára kutatható példány.

A művek összehasonlító vizsgálata

Munkánk elvégzéshez egy szempontsort kellett találnunk, mely alapján az összehasonlítás elvégezhetővé vált. Ilyet más munkákban nem találtunk, így azt magunk állítottuk össze, a következőképpen.

1. hangnevek magyarázata, ábrázolása
2. zenei kulcsok magyarázata, ábrázolása
3. ritmusértékek magyarázata, ábrázolása
4. módosított hangok magyarázata, ábrázolása
5. hangközök magyarázata, ábrázolása
6. hangsorok magyarázata, ábrázolása
7. szünetjelek magyarázata, ábrázolása

E hét szemponton kívül megvizsgáltuk, hogyan vélekednek az írók az orgonálás kérdéséről.

A hangnevek tanítása mind az énektanuláshoz, mind a hangszeres játék megfelelő elsajátításához elengedhetetlen alapfeltétel volt, a tárgyalt korban is. *Az Énekművészet elemei* 2. paragrafusában Wimmer a, h, c, d, e, f, g sorrendben tárgyalja a hangneveket, melyekhez magyarázatként fűzi, hogy „Ezek az ABC hét betűi, csupán azon különbséggel, hogy a második betű t. i. B helyett a zenében H véte-tik.” (Wimmer, 1856, 1. o.) Majd a nevek fázisszerű ismétlődését magyarázza meg.

⁵ Egri ének-katé.

Schmidt Péter a *Zene tankönyvében* kissé komplikáltabb módot javasol a tanító számára: violinkulcsban sorszámokhoz kapcsolja az öt vonalat (1, 2, 3, 4, 5), „ekkor figyelmeztetik a tanítvány egy keze ujjainak ugyanannyi számára” (Schmidt, 1857, 1. o.), majd az azokon elhelyezkedő hangok neveit taníttatja meg: e, g, h, d, f. Ivánka *Karénektárában* a 9. oldalon mutatja be a hangneveket: c, d, e, f, g, á, h. Schmidthez hasonlóan Ivánka is elmagyarázza a nevek ismétlődésének logikáját, majd a 10. oldalon vonalrendszerben is elhelyezi a hangokat. Mint azt láthatjuk, mindhárom szerző különböző módon és sorrendben tanítja a hangneveket. Azok alkalmazhatósága egy későbbi módszertani vita tárgya lehet.

A különböző zenei kulcsok használatát Wimmer és Ivánka munkái alapján vizsgáljuk. Az *Énekművészet elemei* 2. oldalán (4. §) bemutatja a szerző a C-, a G-, ill. az F- kulcsot, és megmagyarázza azok elnevezésének okát (melyik hangot mutatják meg). A következő oldalakon (5-9. §) mindhárom bemutatott kulcs használatát ismerteti (a C-kulcsot mint szoprán- és alt-kulcsot is): a vonalakon és vonalközök lévő hangok elnevezését külön, majd hangsorban is szemlélteti, végül egy gyakorlaton keresztül mérheti fel az olvasó, hogy meg tudja-e nevezni az egyes hangok nevét? Megemlítjük, hogy Schmidt munkájában nem tárgyalja külön a kulcsok fogalmát, abban előtérbe a violin-, ill. a basszuskulcs kerül, a hangsorok tárgyalásától (6. o.) kezdődően. Ivánka a *Karénektár* 10. oldalán mutatja be a violin- és a basszuskulcsot, előbbi a második, utóbbit a negyedik vonalon lévő hangjeggyel együtt ábrázolva, segítve az elnevezés megértését. Úgy gondoljuk, alapvető különbség Wimmer és Ivánka munkája között, hogy utóbbi a többszólamú olvasás egyszerűbb és korszerűbb módja felé igyekezett olvasóit vezetni azzal, hogy csupán kétféle kulcs olvastatását igyekezett elmagyarázni, és az írásban közölt vegyeskari feldolgozásokat is e kulcsok segítségével jegyezte le.

A ritmusértékek ábrázolását ismét Wimmer és Ivánka munkáin keresztül vizsgálhatjuk. Az *Énekművészet elemeiben* a szerző a 7. oldalon magyarázza az egésztől a harminckettedekig az értékeket, majd a 13. §-ban azok bizonyos pontozott formáit. Wimmer a szövegben helyez el kottarészleteket, melyek az egyes értékekből annyit tartalmaznak, amennyi a négynegyednyi értéknek megfelel. Ivánka Sámuel ezzel szemben egy könnyen áttekinthető táblázaton keresztül mutatja be az egésztől a harminckettedekig az értékeket (tehát az egésztől az apróbb értékek felé haladnak a magyarázatban mindketten). E szempontnál kiütözik a két pedagógus módszertani hozzáállása: míg Wimmer szövegben igyekszik magyarázni az olvasónak – kissé bonyolultan –, addig Ivánka ábráján keresztül az olvasó maga is megértheti az értékek egymáshoz való matematikai viszonyulását. Azonban mindezt nem értékelhetjük a két felekezet közti különbségként, hiszen a Zsasskovszky testvérek *Egri ének-kátéjában* található egy – apró különbségtől eltekintve – ugyanolyan táblázat, melyet a *Karénektárban* láthatunk (Zsasskovszky és Zsasskovszky, 1860, 2. o.).⁶

6 Ivánka Sámuel és a Zsasskovszky testvérek munkáinak összevetésével már foglalkoztunk egy konferencia előadás keretében: Kezdők zenei nevelése XIX. századi művek tükrében. Emlékkonferencia Zsasskovszky Ferenc születésének 200. évfordulójára. Egri Érseki Palota Kulturális, Turisztikai és Látogatóközpont, 2019. április 3.

A módosított hangok ábrázolását mindhárom író munkájában megtaláljuk. Wimmer az *Énekművészet elemei* 19-21. oldalán közli a vonatkozó részeket (24-33. §). A módosító jeleket a 25. §-ban mutatja be a szerző, köztük a kettőzötteket is, majd a 26. §-ban ábrázolja a módosító jellel ellátott hangjegyeket – violinkulcsban – kiragadott példákkal, melyben logikát nem találtunk. A 27. §-ban már szoprán kulcsban következik az összes bével módosított hang, melyek sorrendjében itt sem mutatkozik meg, hogy a szerző milyen gondolkodásmódot követett annak megállapításakor. Ezt követi a kettős kereszt, és kettős bé, majd a feloldójel szemléltetése és magyarázata, végül arra is kitér a szerző, hogy a jelek egy ütemen belül érvényesek. Schmidt Péter munkájának 8. oldalán magyarázza meg módosított hangok alkotását, azonban sem vonalrendszert, sem más szemléltető ábrát nem használ – hacsak a félkövér szövegkiemelést nem tekintjük annak. Kifejti és ábrázolja azonban az enharmonikus hangok problematikáját. Egyértelmű logikátlanságnak tűnik, hogy Schmidt előbb foglalkozik a kvintkörrel (4. o.), majd csak utána a módosított hangnevekkel. A *Karénektár* 7. fejezete (15-16. o.) értekezik a „*változtató jegyekről*”. A három alapfogalom tisztázása után (kereszt, bé, feloldó jel) a törzshangokat cisz'-ről kezdve emelkedő, majd a bével ellátott hangokat ereszkedő hangsorban ábrázolja. Végül a feloldójel logikus ábrázolása, az előjegyzés fogalma és magyarázata és a kétszeresen módosított hangok ábrázolása következik. Világosan megállapítható a három elemzést összevetve, hogy Ivánka Sámuelnek a logikus magyarázat és ábrázolás a fontos, míg a másik két műben a közlés ténye tűnik lényeges szempontnak.

A hangközök magyarázata és ábrázolása – számunkra érthetetlen módon – Wimmer József munkájából hiányzik. Schmidt Péter munkája 10-12. oldalán közli a szükséges tudnivalókat e témában. Először latinul és magyarul sorra veszi azokat a prímtől a decimáig, majd a törzshangok segítségével vonalrendszeren belüli ábrázolás következik. Az 1. oldalon már az egyes hangközfajtákon belüli különbségeket (szűkített, bővített, kis, nagy, tiszta) is magyarázza, hangjegyekkel szemléltetve, azonban e szemléltetés kissé bonyolultnak tűnik. Értékes része a fejezetnek a 12. oldalon található táblázat, mely az egyes hangközök „kiegészítő” hangközét mutatja meg, számok segítségével. A *Karénektár* 16-18. fejezetei foglalkoznak a hangközökkel (27-32. o.). Ivánka a hanglépcsőket (vagyis a törzshangok segítségével ábrázolt hangközöket) a szekundtól kezdve sorra veszi és az egész és félhangok számmal való jelölése segítségével meg is magyarázza azok szerkezeti felépítését. Schmidt ábrázolásmódjában a hangszerjátékost, míg Ivánkáéban ismét az olvasónak minél világosabb és logikusabb magyarázatot adni kívánó tanárt ismerhetjük fel.

A hangsorok magyarázata és ábrázolásmódja eltérő a három munkában.⁷ Wimmer József munkája negyedik fejezetében foglalkozik a hangnemekkel (21-25. o.). A dúr- és moll-hangsorok szerkezeti felépítését a különböző hangnemekhez tartozó hangsorokkal (és megfelelő előjegyzésekkel) ábrázolja emelkedő, ill.

7 Azért a hangsort, nem pedig a hangnemet jelöltük meg szempontként, mert kíváncsiak voltunk: vajon, mint egyházakat szolgáló zeneelméleti művek, valamilyen formában foglalkoznak-e az egyházi hangnemekkel (modális hangsorokkal).

csökkenő hangmagasság szerint – alaphangtól alaphangig. A *Zene tankönyvének* 6-7. oldalán olvashatunk a hangsorról (vagy skáláról). Schmidt megkülönböztet dūr-, moll-, kromatikus- és negyedhangú skálát. Ezt követően vonalrendszer segítségével ábrázolja a felsorolt hangsortípusokat, kivéve a negyedhangút, mely már nincs használatban. (Érdekes, hogy Schmidt még a hangnemeket és a hozzájuk tartozó előjegyzéseket sem magyarázza meg, azokról nem esik szó). Azonban a mű 80-83. oldalán foglalkozik a gregoriánok éneklésének fontosságával, és közli az ion, a dūr, a fríg, líd, mixolid és eol hangsorokat, vonalrendszerben ábrázolva. Ivánka a *Karénektár* 19. fejezetében tárgyalja a hangsort (hanglétrának nevezi): a 32. oldalon először egy c-ről indított dūr-skála hangjait jelöli meg foksámokkal, majd fel- és lefelé mozgó kromatikus hangsorokat ábrázol, végül dūr- és moll-hangsort állít párhuzamba, azok különbségeinek szemléltetése végett. A 34. oldalon a keresztes és bés előjegyzések következnek, majd a 35-40. oldalon tárgyalja az egyházi (modális) hangnemeket, melyek – Ivánka szavaival – „a XVI. XVII. században, a divatozó zenének alapanyagai voltak; a mennyiben zsoldár énekeink e hangnemeken nyugosznak, mi másként zsoldár zenei hangnemeknek is nevezzük.” (Ivánka, 1864, 35. o.) Tehát a modális hangsorok mindkét felekezetenél megjelennek a korabeli zeneelméleti munkákban.

A szünetjelek magyarázatát az *Énekművészet elemei* 12. oldalán találjuk. A szünet fogalmát érthetően határozza meg a szerző, ám az egyes értékek kielégítő magyarázatához kissé bonyolult, már az előzőekben is bemutatott szemléltetés tartozik: vonalrendszer-részletben vannak az egyes szünetértékek elhelyezve, így az egymáshoz való viszonyításuk is nehézkes. Megjegyezzük, hogy szerencsésebb lett volna az egyes ritmusértékekhez viszonyítani a szünetjeleket, mint ahogyan azt Ivánka Sámuel tette a *Karénektár* 17. oldalán. Schmidt művében nem foglalkozik a szünetjelekkel.

Az orgonálás tanítóképzésben elfoglalt helyéről fentebb már ejtettünk szót. Megjegyezzük, hogy mindkét felekezetenél fontos volt a tanítóknak, mint kántorként való funkcionálása, így a hangszerjáték kiemelt szerepet kapott a képzésükben. Schmidt Péter, mint gyakorló orgonista, ír a templomi szolgálatról, és jó tanácsokkal látja el a leendő katolikus kántorokat, a bőséges összhangzattani tudnivalókon túl. Ivánka Sámuel az *Óramutató* lapjain foglalkozik a református kántor feladataival, melyek közt szerepet kap a közjáték kérdése, a gyülekezet „zenei nevelésének” fontossága, és a gyülekezetnek megfelelő orgonajáték is. Közös kapcsolódási pont a két említett mű közt a témában, hogy az öncélú megnyilvánulásoktól való tartózkodásra inti a hangszerjátékosokat.

Konklúzió

Összegezve vizsgálatunkat, a következőket állapíthatjuk meg. Wimmer József *Az énekművészet elemei* című munkája módszertanilag nem igazán kiforrott (ez vélhetően a római katolikusok kevés, a korszakban addig megszületett zenei módszertani munkájának köszönhető), és a kor szellemének (Bach-korszak)

bélyegét magán hordozza. Schmidt Péter *Zene tankönyve* összeszedett munka, mely azonban néhány alapvető zeneelméleti részlettel nem foglalkozik, illetve néhány tananyag hibás logikai sorrendben szerepel. Ivánka Sámuel művein a hazai reformátusoknál Maróthy György (1715-1744) óta tartó zenei módszertani útkeresést láthatjuk, leginkább a *Karénektár* elméleti részén, mely gazdag életművében több helyen is megjelent, mindig egy árnyalatnyival csiszoltabban. A bevezetőben feltett kérdésünkkel kapcsolatban arra a következtetésre jutottunk, hogy a művek között kimutathatók módszertani különbségek, melyek azonban nem felekezeti, mint inkább az egyes zenepedagógusok szakmai felkészültségét és gondolkodásmódját tükrözik.

Irodalom

- Benkóczy Emil (1928): *Pyrker első magyar tanítóképzője*. Eger.
- Csohány János (1988): Korszakváltások évszázada (1849-1950). In: Barcza József (szerk.): *A Debreceni Református Kollégium története*. A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya. Budapest. 192-300.
- Dobszay László (1998): *Magyar zenetörténet*. Planétás. Budapest.
- Fehér Erzsébet (1997): *Tanítóképzőnk története: Sárospatak 1857-1997*. Eötvös József Könyvkiadó. Budapest.
- Gyöngyösi Péter (1989): Ivánka Sámuel, a pataki zenepedagógus. In: Kovács Dániel (szerk.): *Széphalom 2. A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve*. 255-269.
- Ivánka Sámuel (1864): *Karénektár*. Sárospatak.
- Ivánka Sámuel (1882): *Óramutató a magyar református énekgyűjteményén*. Sárospatak.
- Kelemen Imre (1982): Zenetanítás az egri tanítóképzőben. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis Nova Series Tom XVI*. 363-374.
- Magyar Katolikus Lexikon. <http://lexikon.katolikus.hu/>
- Mészáros István, Németh András és Pukánszky Béla (2002): *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*. Osiris. Budapest.
- Schmidt Péter (1857): *A Zene Tankönyve Mesterképezdék számára (Lehrbuch der Musik für Schulpräparanden)*. Pest.
- Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/>
- Veress István (1931): *A debreceni református kollégium tanítóképző-intézetének története 1855-1930*. Debrecen.
- Wimmer József (1856): *Az énekművészet elemei*. Pest.
- Zsaskovszky Ferenc és Zsaskovszky Endre (1860): *Egri ének káté*. Eger.